السلسلة الثقافية

د. أحمد المغازي

الإعلام والنقد الفني





الإعــلام..
والنقد الفني

د. أحمد المغازي

الإعلام..
والنقد الفني



سنة الطبع ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م
- كما في صفحة ٩ من الكتاب -

المركز العربي
للثقافة والعلوم

طباعة . نشر . توزيع

ص. ب: ٥٧٣٩ - ١٣ بيروت - لبنان

مقدمة

من الطريف أن يجد القارىء هنا مقدمة لكتاب أعتبره أنا ـ في ذاته ـ مجرد مقدمة كبيرة لدراسة أكبر تهدف الى خلق ألفة جديدة بين القارىء العربي وبين موضوع مستحدث في الدراسات الاعلامية، يحظى بجانب كبير من اهتمامي ودراستي. وهو ما يتصل بالإعلام . . والفن، أو الاعلام . . . والنقد الفني، أو الاعلام الفني عموماً، وذلك من خلال تحليل شائق وشائك، وعرض مقل وجامع، معاً لعملية التذوق الفني في مجتمعنا المصري، ودلالاتها كنموذج لمجتمعات العالم الثالث والبلاد النامية عموماً.

هذا في الوقت الذي بدأ فيه الاعلام يفرض ذاته كحق لكل مواطن، بل كضرورة ملحة، الى جانب أن نقاء القيم والقنوات الاعلامية ونزاهتها أصبح مطلباً شرعياً دولياً « تعقد له المؤتمرات الكبيرة (وآخرها وأهمها مؤتمر اليونسكو، بنيروبي في العام الماضي). ومن هنا

أصبح التنافس الدولي يتمثل بصورته الجديدة في الصراع الاعلامي » وأصبح ما يمكن للجيوش الاعلامية أن تحققه وتنجزه يمثل إيجازاً تعجز عنه الجيوش الجرارة فعلاً، إنه استعمار الفكر، استعمار التبعية بالاختيار، وليس بالقهر.

وتجدر الاشارة هنا في هذه المقدمة التي قصدت بها التمهيد وليس التلخيص أساساً ـ الى أن آخر صيحة من صيحات هذا النوع من الاستعمار غير الاستيطاني إنما هي « الاستعمار الفني » أو الاستعمار بالإعلام الفني: وذلك بعد أن باتت الأخبار والمقالات والتحليلات والتعاليم المباشرة مكشوفة، أو يمكن كشفها بسهولة. وإنه يستحسن أو يلزم قبل الافصاح عنها عمل تمهيد أو مداعبة أشبه بغسيل المخ العقلي والعاطفي للفرد والجماعة.

وبذلك يدخل الاستعمار من الباب هذه المرة، وليس من الشباك. ويتم استقبال ضيوف الأفكار الجديدة والمغايرة كأشخاص مرغوب فيهم، وبدون ضجة، والى ماشاء الله ـ وبمنتهى الديمقراطية.

على أنه ليس شرطاً أن يكون هذا الاستعمار الفني خارجياً أو محلياً. وهو في كل مرة يتدثر ويتخفى بالزي المناسب. وللأمانة ـ فسيظل الإعلام الفني بالذات ابتداء من الخطة السرية الشاملة التي يضعها الخبراء، الى النقد والنقاد الذين يخاطبون الجمهور العريض مباشرة ـ سلاحاً فعالاً له أكثر من حد، وليس بذي حدين فقط: يبني ويدمر، ويقيم ويطيح معاً!

ومكمن الخطورة هنا أنه من الصعب على المواطن العادي ـ وربما غير العادي أو غير المتخصص ـ أن يحدد بدقة اتجاه صواريخ الاعلام الفني وخصوصاً الإعلام غير المباشر أو المغلف عموماً، أو يحد حجم شحناتها ونوعياتها. أقول: يصعب أن يحدد هذا وذاك إلا بعد أن تصل الى أهدافها فعلاً، أو توشك أن تكون، كما أن من بين هذه الأهداف ما هو قصير مباشر ومنها ما هو بعيد المدى.

ثم إنه لا شك ـ أن هذه المخاوف والهموم أو الاهتمامات ـ هي التي ساعدت على تقدم الدراسات الإعلامية والإقبال عليها بصورة مسترعية للنظر، وذلك، من جهة أخرى على حساب الإقبال دراسات

الفنون الجميلة والآداب، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يعيش الإعلام أزهى عصوره. الى جانب أن أدق التنبؤات تشير - كما جاء في أحدث تقرير صدر هذا العام[1] - الى استمرار هذا التوسع بنسب متفاوتة في السنوات القادمة. وهو ما يعني بالضرورة، من جهة أخرى - التوسع في دراسة التخصصات

---

(١) وجاء فيه أن عام١٩٧٦- ١٩٧٧ حقق رقما قياسيا في معدل التوسع. وقد كانت هذه الزيادة في معدل خريجي الاعلام هذا العام ٧٧ - ١٩٧٨ بنسبة ٢٦, ٢٪ ومما يذكر أن بروفسور «ج. روبك» يرى أن الفنون الإعلامية، قد استقطبت مشاعر الجماهير والطلاب، بعد موقفها الايجابي في معالجة بعض القضايا العالمية وكشف أنظمة الحكم المتعفنة كما حدث في فضيحة ووترجيت، حيث بلغ هذا الاستقطاب الأمريكي ذروته.

* راجع: التقرير الذي كتبه بروفسور PAUL V. PETERSON بجامعة OHIO الأمريكية. وانظر مجلة:

Editor & Publisher — February 14, 1978. New York — Journalism Schools report record 56, 962 enrollment P, 16.

الإعلامية الدقيقة، ومن بينها الإعلام الفني طبعاً. كما يحدث ونقرأ أيضاً عن الإعلام الديني أو الإعلام الزراعي... وما الى ذلك مما يلبي احتياجات ومعاناة الجماهير إعلامياً.

ومع الأسف فإن هذا يحدث في الوقت الذي تتردد فيه نغمة خطيرة تطالب بإغلاق كلية الإعلام بجامعة القاهرة، وتعترض على إنشاء أقسام الإعلام في الجامعات الأخرى[1]. وفي حين لايخفى على كل ذي عينين مبصرتين أن هذه الدراسات الإعلامية، تمثل حاجة ملحة للبلاد النامية قبل غيرها.

---

(١) ومن بين هذه النغمات ما طالبت به ندوة الدراسات الاعلامية التي عقدتها جامعة الرياض بالمملكة العربية السعودية ـ مع تقديرنا لمثل هذه الندوات وبشرط الاخلاص لأهدافها الاعلامية ـ عندما أوصت بإيقاف الدراسات الاعلامية لعدم وجود هيئات التدريس اللازمة (انظر توصيات الندوة التي عقدت في يناير ١٩٧٧). وانظر أيضاً مجلة روز اليوسف عدد ٢٦٠٩ ـ ١٢ من يونيو ١٩٧٨. مستقبل كلية الاعلام.. والضجة المفتعلة. د. محمود حلمي مصطفى عميد آداب سوهاج.

ولكننا نواجه مشاكلنا كالعادة بأسلوب من يريح نفسه من عناء تنقية الهواء بالتوقف عن التنفس ذاته. وفي حين كان الأجدر ان تستمر عملية تنقية جونا الإعلامي وعملية التنفس في آن واحد.

ثم تبقى نقطة أخيرة، وليست آخرة يجدر التمهيد بها لهذه الدراسة، وهي أنه إذا كان التليفزيون يحظى حالياً بدراسات مختلفة تكشف مميزاته التأثيرية في الإعلام الفني أو الاعلام الجماهيري المغلف[1]، إلا أن

---

(١) ومن ذلك مثلاً أن التذكر عن طريق الرؤية التليفزيونية أسهل وأكبر في التذكر من مجرد التذكر عن طريق السمع فقط، كما أن الاعلام بالصورة يضفي جاذبية على الخبر، بل إنه يساعد على عدم نفور المتفرج حتى من مشاهدة أخبار الأمس غير الطازجة، أو التي سبق أن سمعها أو قرأها انظر مجلة:

Ournalism Quarterly — Summer 1977 — Remembering The news: What the picture adds to recall — by: Libukatz. Hanne Adom and pnina parness. P. 231.

انظر أيضاً نفس المرجع بعنوان:

Perents. children & T. V. — P. 275.

الكلمة المطبوعة في الصحيفة - كما سنرى - سيظل لها الغلبة في النهاية.

ومن هنا كان تركيزي أولا في هذه الدراسة على دور الصحيفة عموماً، ودور الصحيفة اليومية بالذات على حركة الإعلام والنقد والتذوق الفني عموماً. وذلك كخط يومي أول للدفاع الإعلامي لدى الجماهير، وقبل مواجهة خطوط الدفاع الأخرى في الصحيفة الأسبوعية أو الدورية غير اليومية عموماً.

وذلك من خلال من خلال ما تقدمه لنا جرائدنا اليومية الثلاث الكبرى. الأهرام والأخبار والجمهورية، على وجه الخصوص... وفي فترة زمنية محددة تمثل دور النشأة وملامح التطور الأساسية التي تعتريها فيما بعد، وما قد يجد عليها من تغيير أو تبديل، بل إن هذه الصحف قد تفاجئنا مرة أو مرات بملامح جديدة تماماً، ولكن صورة هذه الملامح الأساسية تظل هي الغالبة والمطلة علينا ولو من بعيد في النهاية.

وتهدف هذه الدراسة لكل ذلك - الى محاولة كشف هذه الملامح الأساسية وكيفية إعادة تركيبها، بل خلقها

أحياناً. ولتكون حلقة من حلقات ـ عاهدت النفس على خوضها، لكي نتعلم ما يمكن أن نسميه بفن أخلاقيات الإعلام الفني.. أو الاعلام الفني المضاد.. وبحيث نستطيع أن نتفادى على الأقل مالانستطيع أن نقضي عليه أو نواجهه. وهذا أضعف ا لإيمان.

والله ولي التوفيق

دكتور أحمد المغازي

العلاقة بين التذوق الفني والتذوق العام

يجب ألا نغالط أنفسنا أكثر من اللازم - كما تعودنا - ونعي منذ البداية ان تدهور التذوق العام لدينا أصبح ظاهرة مؤسفة، تتلوى بها وتلوكها ألسنتنا، وتترجمها حركاتنا، وتترامز بها إيماءاتنا.

والمحزن هنا أن تترسخ هذه الظاهرة فتصبح عادة. ويعتبر « قلة » الذوق، سمة اجتماعية من السمات التي يمتاز بها شعب معين. أو فئة بذاتها.

ويجب أن نتعلم كيف نسير بتحليلاتنا، الى أبعد من مجرد الأسباب العارضة أو الأماني الكاذبة، والأوهام المُسْتَصْدَقَة. وأن نعترف بأن تدهور التذوق العام مرتبط بهبوط تذوق عام آخر، أكمل وأشمل.. وهو « التذوق الفني » في حياتنا.

ذلك أن الشعوب تتربى أذواقها من خلال الفنون التي تعيش معها وتعايشها والتي تعبر عنها، كما تؤثر فيها وتقودها في الوقت نفسه! بل إنه بات من الأحكام المسلم بها أن نقول: قل لي: ماذا يشاهد الناس ويسمعون ويقرءون من الفنون ـ أقول لك ماهي أذواقهم؟

التذوق الفني والجمال:

التذوق الفني في معناه البسيط ـ هو الإحساس بالجمال. ومن ثم الإحساس بالإنسان. والتناغم النفسي، أو الراحة النفسية التي ربما لاتعرف مصدرها ولكنك تحس بها. وهذا الإحساس ينعكس من ثم على كل تصرفاتك وأفعالك وأقوالك، فتزيد هي بدورها دلائل الجمال والتناغم من حولك. ومن ثم مرة أخرى تنعكس على إحساسك أكثر شدة وأبعد عمقاً وأشد جذباً.

فالجمال يخلق الجمال ويضاعفه. والماء الزلال في الفم المر المريض ـ عفن وسفه.

فالتذوق الفني. إذن عملية متصلة. وليست عملية لها بداية ونهاية.

التذوق الفني وفقه اللغة:

بل إن كلمة تذوق في اللغة معناها، أن نتذوق الشيء شيئاً فشيئاً وربما كان مرادفها كلمة تطعم (بتشديد العين وضمها).

وهي غير كلمة «ذاق» أو «يذوق».. أو ذوقوا أو أذاق. فذاق ويذوق مرتبطة بالشر وبالشيء غير الجميل أكثر.

أما كلمة أذاق، فقد ساقها القرآن الكريم مرتبطة بالخير والشر معا. وإن ارتبطت بالشر أكثر من الخير أيضاً: ومن ذلك قول الله سبحانه:

﴿ أكفرتم بعد إيمانكم، فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون ﴾[1].

---

(١) سورة آل عمران. آية رقم ١٠٦

كما يقول عز وجل: ﴿ ذوقوا عذاب الحريق ﴾[1].

وأيضاً: ﴿ و إذا أذقنا الناس رحمة فرحوا بها ﴾[2].

كما ترتبط كلمة « أذاق » أيضاً بالعذاب النفسي - الى جانب العذاب الجسدي في قوله تعالى:

﴿ فأذاقهم الله الخزي في الحياة الدنيا ولعذاب الآخرة أكبر ﴾[3].

ومن قولهم: « ذق عقق »[4].

ولعل ذلك يرجح قولنا بأن الذائق أيضاً غير المتذوق. وأن « التذوق » غير « الذوق » لأن التذوق بمعنى البطء في « الذوق » أو الذوق شيئاً فشيئاً. بحيث

---

(١) سورة آل عمران. آية رقم ١٨١

(٢) سورة الروم. آية رقم ٣٦

(٣) سورة الزمر. آية رقم ٢٦

(٤) وهذا قول أبي سفيان لما رأى حمزة رضي الله عنه مقتولاً في غزوة أ[illegible]: أي ذق طعم عقوقك لنا وتركك دين الأوثان الى دين محمد.

إنك عندما تتذوق فهذا يعني أنك تستسيغ شيئاً جميلاً فعلاً . . رائق الطعم والمشاعر وبأنه يلزم لكي يتحقق أثره الطيب أكثر فأكثر أن تتعاطاه ببطء حتى تستشعر طعمه فعلاً وحتى يكون الاقتناع به والاندماج معه أصيلاً بعيداً عن الإيهام أو التأثير السريع بما يعنيه من إثارة إثارة كاذبة، وانفعال عابر أو الإحساسات المهوشة عموماً . . تماماً كما يجب أن نتعاطى حقنة الفيتامينات ببطء شديد، حتى تسري في الدم حاملة الحياة والنشاط المتجدد. في مسيرة مقدسة داخل معجزة الحياة النابضة الساكنة . .

أما « الذوق » و « الإذاقة » . . فتحمل معنى الاندفاع والتطرف سواء أكنت أنت الذائق أم المذاق (بضم الميم).

فالإحساس بالجمال عموماً، أو التذوق - إذن - يزداد جمالاً كلما توافرت أمام النفس الإنسانية القدرة على الاختيار، وتلاشت حركات الجبر التي تمثل في نوع العمل الواحد الملول . . . أو في نوع العمل المختلف « والمتكرر » - بجزيئاته المحددة. في

نفس الوقت، الذي لايلبث أن يحمل هو نفسه صفة أو نوعية العمل الواحد الملول.. من جديد. ولعل من طرائف فقه اللغة الجديرة بالذكر هنا أن قولنا: أنت رجل ذواق وذواقة. والذي شاع استخدامه على سبيل المدح ليس من المدح في شيء لأن كلمة «ذواق» تعني الملول. ومنه أيضاً أن قولنا: استذقت الشيء أي لم يعجبني مخبره بعد أن ذقته وخبرته. ومنه أيضاً قولنا: رجل ذواق وامرأة ذواقة: أي أن كلاً منهما سريع النكاح أو الزواق وسريع الطلاق لايلبث أن يكره ويمد عينه الى غيره. ولذا ورد في الحديث الشريف:

«إن الله لا يحب الذواقين والذواقات».

ولعل التذوق بعد كل هذا يكون مرحلة أكمل وأنضج من مرحلة الذوق. كما أن التذوق هنا يلزم لاكتمال الإحساس به توفير جو من الاطمئنان وعدم الفزع الذي قد يضطرنا الى الذوق أو الالتهام السريع، وهو ما يحول دون الارتشاف البطيء ومن ثم الإحساس الأكمل بالشيء المذاق عموماً كما أشرنا.

التذوق الفني بين الخوف والحرمان:

فالناس بالنسبة للعمل الفني الجميل لايختلف إحساسهم واقعياً عنه بالنسبة لإحساس الخائف والجائع أمام تفاحة نضرة: فالخائف لايحسن «التذوق» لأنه يخاف أن يفقد التفاحة مثلاً... فيلتهمها بسرعة، فالجائع أيضاً لايحسن التذوق لأنه مدفوع بالشوق والغريزة ليملأ وعاءه.. وكلاهما لايمكن أن يعطيك حكماً صادقاً على التذوق الحقيقي أو الطعم الأصلي.

وعلى ذلك فإنه إذا تربت الشعوب على أن تحرم كثيراً الإحساس بالجمال أو «تجوع» جمالياً وفنياً.. وكذلك إذا تربت الشعوب على أن تعيش حياة إحساسها الجمالي فيها مهدد بالفقدان والضياع ـ إذا حدث هذا وذاك.. فإن أحكام التذوق الفني ـ وما تعكسه من تأثيرات على التذوق العام الاجتماعي ـ لاتكون دقيقة سواء في الاحساس بها أو التعبير عنها وتقويمها.

نعم إننا قد نؤمن بحالات «الالتهام» في الإحساس بالجمال، ولكن بشرط أن يسبقها أولاً نوع

من تعلم كيفية التربية أو التذوق الفني الذي يرتشف أو حتى يلتهم ببطء وباقتناع أيضاً. وعموماً.. فإنه حتى حالة الالتهام هذه يلزم أن تنتهي إن آجلاً أو عاجلاً الى حالة الارتشاف الفني أو الجمالي البطىء التي تميز الإحساس الفني الأصيل والواعي بالجمال فعلاً.

فليس معنى أن نعيش في إظلام فني أو جمالي، ثم نفاجىء الناس بوهج من نور الجمال أو العمل الفني الأصيل أن تحكم على رفض الناس وعدم تجاوبها السريع وتأقلمها مع العمل الفني الأصيل - بأنه يرجع الى قصور فني في إحساساتها أو الى عدم جدارتها بالجمال. وهو خطأ يقع فيه كثيرون ويظلمون فيه شعورهم أيضاً.

ذلك أن الأمر هناك هو أشبه بضرورة أن تزداد حدة الضوء بعد فترات الإظلام، ولكن شيئاً فشيئاً، حتى تستعيد العيون لغتها وقدرتها على استيعاب الضوء من جديد.

التذوق الفني بين النقد والتمييز:

ولعل هذا كله هو الذي جعل كلمة التذوق ترتبط

بمعنى « التمييز التي ترتبط بها كلمة « نقد » في اللغة العربية أيضاً، وعني التمييز بين العملة الفضية أو الذهبية وبين العملة الرديئة أو الزائفة. »

وقد ارتبطت كلمة نقد هذه في اللغة العربية أيضاً بالمعاني التي اشتقت منها نفسها في اللغة الأوروبية وأصلها اليوناني، وهو KRINEIN، ويعني الحكم والتمييز أيضاً[1].

معادلة التمييز الفني:

والحكم والتمييز هنا - في رأينا - يعني: توافر الخبرة، ثم تكوين الفكرة - ثم إصدار الحكم النقدي النهائي - لدى الناقد أو المتذوق للفنون.

وعلى ذلك فعلاقة النقد أو الناقد بالتذوق الفني - علاقة وثيقة وضرورية، وتفسيرية وإيجابية وسلبية في الوقت نفسه.

---

(١) JOHN PAULHAN, Petite Preface Atoute Critique — Paris 1951 -- P. 28 — 29.

وسائل الإعلام كمؤثر وسيط وسيط في الذوق الفني:

وإذا ما تدبرنا كل ذلك نجد أنعملية التذوق الفني مرتبطة بالفنون بأنواعها من مسرح وسينما، وموسيقى، وفن تشكيلي أو ما يدخل تحتها من سحر الكلمة الأدبية والشاعرية طبعاً. وكذلك فإذا كان التذوق الفني يرتبط بالناقد - بالصورة التي أسلفناها - من جهة - فإن هذا يساعد المشاهد، أو السامع أو القارىء أو المستقبل عموماً على أن يزداد إحساسه الجمالي بالتذوق الفني من جهة ثانية.

ومن ناحية ثالثة، نجد أن هذا المناخ الذي يخلقه التذوق الفني، والذي لايلبث أن ينعكس في أمزجة الإنسان، من فكر وقول وعمل - يرتبط بمؤثر قوي فعال في عصرنا الحاضر، وهو الوسيلة، ليقدم بها نفسه ويعرف بها مختلف أنواع الفنون للجمهور.

وأعني بهذا المؤثر «الوسيط»، وسيلة الإيضاح المتمثلة في الصحيفة - على وجه الخصوص - كأقوى

وسائل الإعلام تأثيراً في الجماهير، من حيث التأثير الراسخ الواعي. وذلك الى جانب وسائل أخرى - وإن كانت أقل فاعلية - مثل النقد في الاذاعة أو في التليفزيون، من خلال ندوة أو حديث أو برنامج معين.

هذا وإن كان من المسلم به أن الأثر الاذاعي أقوى تأثيراً لدى الجماعات التي تقل ثقافتها وتزداد أميتها. وإن كان هذا التأثير[1] يتصف بعدم الثبات من جهة أخرى: ذلك أنه معرض للتأثر أمام أي زائر أو مؤثر جديد آخر.. حتى لم لم يكن أصدق أو أقوى منه أحياناً. فالمسألة هي أن البقاء دائماً لصاحب التأثير أو اللون الأخير.

GEORGE GERBER, on Content Analysis and Critical Research. In Dexter and White (EDS) People — OP. CIT. — P. 479.

أنظر. أحمد المغازي - تطور الصحافة الفنية في مصر، وموقفها بين الحركتين الوطنية والفنية من ١٩٢٤ - ١٩٥٢ - مخطوطة - جامعة القاهرة - ١٩٧٥- ص٤٣١.

وسائل الإعلام الفني كمؤثر اجتماعي:

على أننا يجب أن نسلم هنا أيضاً بأن مضمون وسائل الاتصال الإعلامية الفنية أو الإعلام الفني بمختلف فنونه له فاعليته في تكوين الأساليب والأنماط الاجتماعية كما يقول جورج جيربر. وهي مهمة أخطر وأدق. وتتعدى بوضوح مجرد مرحلة فاعلية هذا المضمون الإعلامي الفني في تشكيل الفني في تشكيل أنماط التذوق الفني. أو هي بمعنى آخر: مهمة تالية لمرحلة تشكيل أنماط التذوق الفني، من جهة أخرى.

بين المضمون الفني والمضمون الإعلامي:

إذن فالتأثير على التذوق الفني هنا يأتي على مرحلتين:

(أ) تأثير المضمون.

(ب) تأثير الوسيلة الإعلامية التي تنقل هذا المضمون ذاته.

وربما تستطيع الوسيلة أن تشوه المضمون تماماً.

وربما تعكس أهدافه النبيلة رأساً على عقب، وهذه هي مواطن الخطورة.

الوسيلة الإعلامية هي الرسالة، وقراءة في نظرية « ماكلوهان »:

وربما كان هذا هو الذي دعا عالم الاتصال مارشال ماكلوهان الى القول بأن الوسيلة هي الرسالة[1]: أي

---

(١) وقد أصدر « ماكلوهان » في نيبورك عام ١٩٦٧ كتاباً يحمل خلاصة نظريته بالعنوان نفسه وهو:

The Medium is the Message",

انظر ايضاً كتابا صدر له من قبل بعنوان:

Marchal Macluhan

Understanding media — The extensions of man — N. Y. 1964.

والكتاب الأخير ترجمة الدكاترة/ خليل صابات ومحمد الجوهري والسيد الحسيني وسعد لبيب بعنوان « كيف نفهم وسائل الاتصال؟ » دار النهضة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٧٥ ـ راجع الفصل الأول ص ١٦ وما بعدها ـ انظر ايضاً ص ٣٣.

أن الوسيلة هي الأخرى تحتوي على رسالة أو على تأثير إضافي آخر على المضمون الذي يحتويه الشكل. ولعل ماكلوهان يقصد بذلك تأثير الفنون التكنولوجية والصحفية المستخدمة في كل وسيلة اتصال على حدة، ومدى تأثير كل ذلك في معالجة المضمون الذي تنقله. ومن ثم أثرها على المستقبل للرسالة الإعلامية.

وتنقسم وسائل الإعلام تبعاً لذلك الى وسائل « باردة » ووسائل « ساخنة »: فالوسيلة البادرة هي التي تسمح لأفكارك وانفعالاتك الحقيقية بأن تظهر وأن تتبلور بصورة محايدة بعيداً عن أية مؤثرات خارجية من طبيعة التكنولوجيا أو المبهرات وعناصر الجذب والاستقطاب والاستغراق، التي تتميز بها كل وسيلة من وسائل الاتصال، وسواء أكان ذلك عن طريق الإبهار أو الاستقطاب الذاتي الخاص بالوسيلة ذاتها كتكنولوجيا السينما والتليفزيون وخداع التصوير والصوت والأثر اللوني أو تكنولوجيا الإرسال الصوتي المجرد في الإذاعة ومؤثراته الصوتية أو كتكنولوجيا الصحيفة المطبوعة ومؤثراتها الطباعية أو الطيبوغرافية كوثيقة ثابتة أمام العين يمكن مراجعتها، الى جانب ما صحب الوسيلة

الطباعية أخيراً من فنون الطباعة والألوان ومؤثرات التصوير الحديث والإخراج كذلك.

هذا وإن كانت السينما والتليفزيون في رأينا قد اكتسبت صفة يمكن أن نطلق عليها «صفة التجمع الاعلامي» الذي تتمثل في مؤثرات الوسيلة الإذاعية (في الصوت) والمرئية (في الصورة) والمطبوعة (في الترجمات المكتوبة... والتي قد تصاحب العروض المقدمة بلغات أجنبية).

ولكن بعد كل ذلك تنفرد الوسيلة المطبوعة في الصحافة بالثبات والتوثيق وبأنها تحت يد القارىء أو المستقبل للوسيلة الإعلامية في أي وقت، وبأنه ليس من السهل تزييفها عن طريق «المونتاج» أو التركيب المصنوع للصورة أو للصوت في الإذاعة أو شريط التسجيل.. الخاص أو العام..

إذ يبقى الحرف الطباعي، وبرغم محاولات إدخال عمليات المونتاج الطباعي عليه أو تزييفه أو تزويره - يبقى سيد التوثيق والتصديق في الوسيلة الاعلامية.

ولهذا لم يكن عبثاً أن الرسالة الاعلامية في جميع الرسالات السماوية الثلاث نزلت مكتوبة في التوراة والإنجيل والقرآن وكان قول الله سبحانه وتعالى:

﴿ إقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾[1]

ولهذا شرح وبيان آخر يطول في بحث خاص لنا عن « الإعلام في القرآن الكريم أو الله والإعلام ».

كما لايفوتنا هنا أن ننوه الى النوع (الثاني) من الاستقطاب الذاتي « للوسيلة الإعلامية » والذي لم يشر اليه ماكلوهان صراحة على الرغم من أنه يشكل في الشق الآخر الأساس في الأثير الذاتي للوسيلة الإعلامية « كرسالة مستقلة ونقصد به استقطاب المضمون النوعي ». وهو المضمون الذي يختلف ويتنوع باختلاف كل وسيلة على حدة، ذلك أن الموضوع الذي تصلح معالجته في السينما غيره في التليفزيون غيره في الإذاعة أو المسرح وما اللأى ذلك. فلكل وسيلة اتصال فن العرض والتقديم أو ما يمكن أن نسميه الفن الصحفي

---

(١) سورة العلق. آية رقم (١).

الخاص بكل منها. هذا إذا أردنا أن يحقق كل موضوع يقدم للجمهور في كل وسيلة من وسائل الإعلام الهدف والتأثير الذي نرجوه وننتظره له، ومهما كانت إيجابيات أو سلبيات هذا الهدف: ذلك أن تقويم الإيجابية أو السلبية في العمل الإعلامي مسألة نسبية وقضية تتصل بأخلاقيات الإعلام ووظيفته الاجتماعية ورسالته الإنسانية عموماً.

وحتى إذا أردنا أن نعالج موضوعاً واحداً في أكثر من وسيلة من وسائل الاتصال فلابد أن نحترم فن السيناريو والحوار والإخراج ونوعية الجمهور ومكانه وزمانه الخاص بكل وسيلة على حدة. الى جانب علاقة هذا الأثر أو النتائج الإعلامية أو الجماهيرية التي تحصل عليها بالمؤثرات الإعلامية الأخرى المعاكسة، وسواء في الداخل أو الخارج. إنها دنيا الإعلام المملوءة بالغرائب والطرائف معاً، وفي عصر أصبح يسمى عصر الإعلام ووسائل الاتصال. هذا الاتصال الإعلامي الذي كاد يقضي تماماً على البعد الجغرافي والبعد الفكري أو النفسي وأصبح العالم أشبه بقبيلة كبيرة أو بقرية عالمية Global Village كما يقولون.

وخلاصة القول كما يقول ماكلوهان أن وسيلة الإعلام باردة في طبيعتها وذاتها ولكنها ساخنة في تأثيرها الإعلامي المحايد والموضوعي.

إذ ليس المقصود من التأثير الإعلامي فقط أن يستأثر بالمستقبل الإعلامي أو الجمهور، ولكن أن يكون تأثيره هذا عليه إيجابياً وفعالاً ومفيداً للأسرة الاجتماعية القومية والإنسانية عموماً.

وعلى ذلك فنحن مع «ماكلوهان» في ضرورة المحافظة على مايمكن أن نسمية بالاحتفاظ بالجمهور في حالة وعي إعلامي دائم.

أما أن نلف وندور ونفالط في محاولة للاستقطاب الذاتي بنوعيه - كما سنرى - عن طريق وسيلة الاعلام في ذاتها - فهذا خلط وتشويه ومسخ لرسالة الإعلام ذاتها، وفي هذه الحالة تصبح قوة تأثير الوسيلة أو الرسالة لرسالة الاعلام ذاتها، وفي هذه الحالة تصبح قوة تأثير الوسيلة أو الرسالة الإعلامية ذاتها نكسة، وهي هنا أشبه بوضع السم في العسل للجمهور!

ومن السهل هنا أن يصنف القارىء العادي وسائل

الاتصال وفق نظرية « ماكلوهان » في السخونة والبرودة الاعلامية: فنجد هنا أن السينما والتليفزيون من الوسائل الساخنة في ذاتها، ولكنها باردة في حد إعلامها، لأن المشاهد يحتاج الى وقت أو جهد أكبر لانتشال نفسه من الاستغراق فيها. وهذا من السهل أن تلاحظه بنفسك وأنت في جلسة أو سهرة عائلية أمام التليفزيون أو في مقعد في دار السينما.

وهذا يمثل في رأينا تحذيراً جديداً أمام خطورة انتشار التيلفزيون والسينما في عصر الاتصال الحديث وإن كنا نضاعف هذا التحذير مرة أخرى ومرات بالنسبة لهذا الاستغراق أو الاستقطاب المضاعف الذي يمثله انتشار التليفزيون والسينما والمسرح أيضاً في المجتمعات المتخلفة وفي المجتمعات الأمية قرائياً وكتابياً وثقافياً وإبداعياً وما يعنيه ذلك من ضرورة التدقيق في التعامل معها، وكذلك في التوعية الثقافية والإعلامية عموماً.

وبهذا المفهوم أيضاً نجد أن الصحيفة أو الوسيلة المطبوعة وسيلة باردة في ذاتها، ولكنها ساخنة في حد

إعلامها كما نرى. وهذا هو ما يؤكد في النهاية خطورة الإعلام والنقد الفني أو الإعلام والتذوق الفني: ذلك أن المعالجة المكتوبة والمطبوعة لقضايا الفن عن طريق الناقد الفني هي التي ستربي الجمهور المتذوق للفن تذوقاً سليماً ومن ثم تحقق جدوى الفن ذاته في حياتنا كما نرى.

الناقد الفني الذاتي والإعلامي:

إن عشرات النصائح والكلمات المجردة التي تدعو الى الصدق والوفاء والكرامة الوطنية لايمكن في الواقع أن تقف على قدم المساواة مع عمل فني جليل يدعوك باقتناع واختيار وحب الى الإيمان بهذه القيم التي يساعد النقد الفني على إجلائها وتسكينها في ضمير التذوق الفني والاجتماعي العام، وتبصير القارىء بالتأكيد عليها. وهو ما يمكن أن يحول القارىء في النهاية الى ما يمكن أن نسميه ناقداً فنياً ذاتياًللفنون. وبحيث لايمكن أن يضحك عليه الناقد المحترف فيما بعد، فيقدم له الغث على أنه السمين وذلك في حالة إصابة الإحساس الجمالي لدى الناقد الفني المحترف بالتشويه والخلل!

التذوق الفني والدورية الإعلامية:

على أن النقد الفني الذي نعني بتأثيره في هذه الدراسة السريعة - على التذوق الفني والاجتماعي العام، وتدهوره عندنا - هو النقد الذي يحمله لواء الصحافة اليومية، وبرغم ضآلة حجمه بالنسبة لما ينشر في الصحف والمجلات المتخصصة الأسبوعية أو الدورية عموماً:

ذلك أن جرعة التذوق الفني في الصحافة اليومية تتسم بالاستمرار أو التكرار في الكم والنوع. وهذا التكرار هو الذي يحدث الأثر العميق المستمر. وعلى قدر هذا الأثر بالتالي يتحدد مصير اهتمام القارىء أو المستقبل للفنون أو درجة التذوق الفني الأخرى في الصحافة الدورية غير اليومية.

فالقارىء - على وجه الخصوص - يتعلم في هذه الصحف اليومية قبل أن ينتقل الى غيرها، على مدار الأسبوع أو الشهر مثلا.

الإعلام الفني اليومي بين الأصالة والمعاصرة:

فإذا كان الإعلام الفني في الصحافة اليومية يميل بلا

شك الى تقديم الجديد الذي ترتبط به الجماهير دائماً، أو تسعى إليه والذي يعتبر جزءاً من مقومات تطورها الدائب ـ إذا كان الأمر كذلك ـ فهذا في نظرنا لايعفي مسئوليات الإعلام الفني اليومي من تهيئة ذهن الجمهور أيضاً لتلقي هذا الوافد الجديد والقدرة على الانتقاء منه، وكيفية التأقلم معه ـ بنفس الطريقة التي يستعد بها رواد الفضاء مثلاً عندما يرتادون أرضاً غير الأرض وسماء غير السماء.

ولكن علينا في الوقت نفسه أن نضع في الاعتبار جيداً ونحن نلهث وراء الجديد قول شرام بتجاربه الرائدة في الإعلام التامي ضرورة ألا نتنكر لتراثنا الثقافي الأصيل كلية، وألا ننآى بجانبنا بعيداً عن تقاليدنا أو دوافعنا الأصيلة(١)

وفي حقيقة الأمر، فإن الذين يغالون في النظر الى

---

(١)— Schram W.— Communication in Modern Society
Urbans. University Illinois Press — 1948 — P. 148.

انظر د. أحمد المغازي ـ تطور الصحافة الفنية في مصر وموقفها الاعلامي.. الخ (المرجع السابق) ص ٤٣٥.

المستقبل فقط، إنما ينسون أن المستقبل ما هو إلا انتساب حتمي الى الماضي أساساً. بل إن الحاضر، في رأينا أيضاً ما هو إلا نوع من الماضي القريب في الأصل أيضاً وعلى ذلك يكون المستقبل نوعاً من الماضي المقبل: ذلك أن من ناموس الكون أن يكون العمر ماضياً... عندما تأتي اللحظة التي تتوقف فيها الحياة.

وعلى قدر الموازنة بين حلقات الزمن الثلاث - يكون الاستقرار الاجتماعي الذي يلزم أن تدعمه الصحافة اليومية وغير اليومية، وتخلقه خلقاً، وذلك من خلال الإعلام الفني وغير الفني عموماً.

وفي الوقت نفسه فإنه يلزم كذلك أن نحذر من عمليات التسخير والدعاية في التذوق الفني، عندما يهدف النقد اليومي الى نشر تذوق فني معين ولغرض سياسي واجتماعي معين[1] وعن طريق أساليب إعلامية وفنية لامجال لذكرها هنا.

والحقيقة أن الفنون إن اتصلت بالنفس البشرية

---

(١) دكتور أحمد المغازي - المرجع السابق والمكان نفسه.

ومعاملاتها العاطفية أساساً في إطار الشكل الفني ومقومات التكنيك الذي يختلف من فن مسرحي الى فن سينمائي والمعروفة باسم « الفنون الثسبيانية[1] الى خطوط لونية بحتة في الفن التشكيلي أو الى خطوط هارمونية وإيقاعية صوتية في الفن الموسيقي وما يتصل بها ـ أقول إنه الى جانب التذوق الجمالي لكل هذه الأشكال الفنية ـ فإن المضمون الفكري لهذه الفنون على اختلافها يظل قائماً وفعالاً.

والمضمون الفكري المقصود هنا، بالطبع هو المضمون الإعلامي الذي نسعى الى توصيله للجماهير، إيجابياً أو سلبياً، ونضالياً أو استسلامياً، على حد سواء. بل إن مجرد التركيبات اللونية أو الصوتية يمكن أن تثير في النفس البشرية مضموناً فكرياً بذاته أو إنفعالات معينة يمكن توظيفها لخدمة غرض دعائي أو إعلامي محدد.

وعلى ذلك، فإن مجالاً كهذا، من مجالات التأثير العقلي والقلبي معاً على الجماهير ـ لايمكن أن يُترك له

---

(١) Thespian والمقصود بها الفنون الدرامية.

الحبل على الغارب، كما أنه يمكن أن نغفل النظر والتبصر في إرهاصاته الأولى التي تنشر في الصحافة اليومية، وحيث تتخلق «**أجنة**» التذوق الفني والاجتماعي العام لدى الجماهير العريضة...

التذوق الفني والتكامل الإعلامي:

وصحيح أن المجلات الفنية المتخصصة، في صورتها المثالية أو المفروضة تصبح مجالاً متكاملاً وفعالاً لتطوير حركات الإعلام الفني وتأصيله. ولكن لايصح أن ننسى إذن ـ أن قارىء هذه الصحف المتخصصة أصلاً قارىء عميق لايمكن اتهامه بنقص في تذوقه الفني ـ وإن اختلفت مشاربه طبعاً ـ بل إن تعامل مثل هذا القارىء العميق أو المتخصص مع هذه الصحف المتخصصة يكون من باب صقل هذا التذوق والبحث عن التزود من كل ما هو راق ورفيع.

ولهذا تراه يسعى بنفسه الى مجلته المتخصصة ويعايشها.

ومن جهة أخرى فإنه يمكن تحقيق المزيد من النفع

هنا. إذا ما نجحنا في خلق إعلام فني ابتدائي أو تمهيدي في الصحف اليومية بأساليب معينة ـ سنتعرض لها فيما بعد.

وهذا الإعلام الفني الابتدائي هو الذي يسعى الى القارىء إذن فيستجلبه أو حتى يوقعه في حبائله البدائية، ولكن بشرط ألا يستخف به في النهاية.

وفي غمار هذا النوع من الإعلام اليومي يتربى القارىء العادي أو يتعلم كيف يتعامل مع والواجبات الفنية الدسمة التي سيواجهها في الصحافة المتخصصة، وكيف يهيىء نفسه إعلامياً وفنياً لاستيعابها وهضمها كمتذوق فني مبتدىء؟

وذلك الى جانب ارتباط القارىء المتخصص بأهم المجريات وسير حركتها في الإعلام الفني اليومي.. وبحيث يلزم أن يتأكد دائماً الدورُ التربوي الرائد في عملية التذوق الفني بجرعاته اليومية العامة، أو بجرعاته المكثفة المتخصصة.

وبذلك يمكن أن يصبح التذوق الفني العميق أو المتخصص في النهاية سمة بارزة أو عادة من سمات

حياتنا جميعاً. أو يتحول التذوق الفني الى نوع من الاستمتاع القومي العام أو الرياضة الشعبية العامة.

إن بداخل كل إنسان منا بحق - فناناً أصيلاً مهما اختلفت فينا المهن أو المحن: وكل ما هنالك أنه يمكن القول بأن ثمة إنساناً يستطيع أن يتذوق الفن ويفرزه في آن واحد، كما أن ثمة إنساناً يتذوق الفن فقط.

فليس كل متذوق للفن بمفرز للفن أو خالقه أو مبدعه في الوقت نفسه.

والحق أقول: إننا لم نستغل بعد هذه الطاقة الفنية أو المقدرة على التذوق الفني في نفوسنا وتشكيل حياتنا.

الإعلام الفني في الدول النامية

ومن ناحية أخرى فإنه إذا كانت حياة الشعوب تختلف من شعب الى شعب فإن هذا يلقى من ثم بمسئوليات معينة على الإعلام الفني الذي نعنيه.

ثم إنه إذا كان الأمر يتصل بشعب كشعبنا فإن هذا أدعى الى أن نضيف صفة «الجسيمة» الى المسئوليات الاعلامية الفنية في بلدنا عموماً. وعلى ذلك فإنه يلزم أن نعي تماماً الظروف والأماني والعقد المتميزة التي ترتبط بدول العالم الثالث أو المتخلف أو الدول النامية ـ كما تحب أن تسمى هي بنفسها. وإن كنت أميل الى تسميتها الدول النائمة لكثرة ما تراخت في التمسك بحقوقها والثقة بقدراتها الذاتية الفائقة، وإن كان لايصح أن نغفل هنا مرارة المثبطات والمعوقات التي تحاول أن تخلقها أو توقظها الدول المتقدمة وبذكاء تحسد عليه ـ في صفوف الدول النامية: ذلك أن ثمة فارقاً بين السلام والاستسلام.. بين الخنوع والخشوع.. بين

صمت الصبر وصمت القبر. ومن رحمة الله أنه لم يحدث أن ضن الله بالنجاح على كل من أخلص في السعي اليه فعلاً.

ومن هنا فإن تقدم هذه الدول يرجع من ناحية أخرى ـ الى استمرار تراجع الدول النامية أكثر مما يرجع الى تصاعد الدول المتقدمة ذاتها.

ذلك أن التقدم الانساني والحقيقي الكامل إنما يتمثل في الأخذ بصدق بيد كل دولة نامية حتى تكبر وتتقدم. كما انه يتمثل أيضاً في أن يصبح العالم مملوءاً بأكثر من كتلة متقدمة فعلاً. وأن يتمثل هذا التقدم أكثر وأكثر في أن يكون التعاون بين الكتل المتقدمة تعامل التعارف والتعاون والتنافس الشريف، وليس تعامل الغابة والابتلاع والاستقطاب. وهنا نصل الى التقدم الانساني المنشود وليس الى مجرد التقدم القومي المتعصب الذي لايلبث أن يتهاوى ويتراجع، إنه ذلك التقدم الذي ذكره القرآن الكريم بقوله: ﴿ وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ﴾[1] ومن هنا فإنه إذا كان التقدم

---

(١) سورة الحجرات. آية رقم ١٣

الانساني في عرفنا بلزم أن يقوم على هذا التعارف » فإنه يلزم أيضاً أن يقوم على الاختلاف. وهو هذا الاختلاف المشروع كما جاء في القرآن الكريم: ﴿ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين﴾[1].

ذلك أن الاختلاف هو الذي يوجد التعارف أساساً. وأن المتشابهين لايتعارفان ولكن يتطابقان. كما أن المتشابهين لايتنافسان ولكن يتراكمان.. ومن هنا يكون الاختلاف اختلافاً تكاملياً وليس اختلافاً فردياً أو أنانياً كما هو صائر.

ومن كل ذلك، فإن الذي يعنيني هو أن نفصّل لأنفسنا ونحن نحتك بالعالم وتياراته إعلامياً ودرامياً أو فنياً ـ الثوب الذي يناسب أجسامنا وإحساساتنا، والفكر الذي لايتصارع داخل أدمغتنا!

فلا نحقد على الذين سبقونا بالجديد وبالأصيل. ولايغمرنا حنين دوجماتيكي[2] متحجر نتمسك فيه

---

(١) سورة الروم. آية رقم ٢٢

(٢) Dogmatic

بأسمال فكرية وحضارية بالية، أدت دورها وأفرزت جل عصاراتها وبلغت غاية آفاقها، ولم يبق منها غير قشورها وذيولها.. وهذا كله لمجرد أنها أسمالنا.

إنه يلزم بين الحين والحين أن نثور على أنفسنا وأن تكون لدينا الشجاعة التي نغير بها جلودنا التي تضيق على تطورنا ونمونا من قبل أن نختنق بها، ذلك أن البقاء في نهاية الأمر للأقوى هنا. كمبدأ مسلم به. غير أن هذا الأقوى يلزم أن يكون هو الأصلح ليستمر انتصاره. بل إنه لايكون الأقوى إلا إذا كان الأصلح بحق.

وإذا كنا نرى أن هذا هو المبدأ السائد فعلاً في «بيولوجيا» الحياة، فإنه يسود أيضاً في «البيولوجيا» الإعلامية والفنية، في آن واحد، ومهما استطاعت هذه الدواب الضعيفة أو الظواهر الدخيلة ـ أن تسرق مكانها على القمة أو تطمس لون الحقيقة وتزهق نبضها الزاعق والحي دائماً ـ فليكن مبدوئاً وحادينا إذن ونحن نخلق تذوقنا وإعلامنا الفني المتميز ـ هو الصالح بالصالح وللصالح!

وبهذا نبتعد عن القبيلة والتعصب، ونقترب من الكونية والشمولية. ومعنى هذا، أن نقترب أكثر، وباطراد من التقدم والكمال في كافة المجالات، ذلك أنه بسلامة الاعلام يسلم العقل، وبسلامة الفن يسلم القلب. ويسلم التذوق الفني والتذوق الاجتماعي العام من ثم. ويكون ما يمكن أن نسميه «بالسعادة القومية».

التلقائية في الإعلام الفني:

ولعل الذي يتأكد لنا من كل ما سقناه هو أن أزمة الإعلام الفني في الصحافة المصرية وانعكاساتها لها جذورها التي تضرب بعيداً في مجريات المسئولية السياسية والقومية التي توجه الفنون في بلدنا. وبحيث لايصح أن يخضع الإعلام الفني في حياتنا لأهواء تلقائية تعكس مجرد أمزجة كاتبيه، أو لأغراض مسمومة بذاتها تخدم مصالح استعمارية أو عملية خفية، هدفها «التكتيكي» صياغة ملونة أو مشوهة أو تابعة، لااستقامة فيها ولا استقلال.

مقدمات علمية لابد منها:

على أنه يلزم هنا لكي نتكلم بلغة فكرية ورمزية محددة أن نتفق منذ البداية على مفهوم واحد بالنسبة للمفردات والمصطلحات التي سنتعامل معها في هذه الدراسة على ما فيها من تكثيف وإيجاز حتى نصل ما بين أطرافها الأساسية.

ذلك أننا سنعني باصطلاح الإعلام الفني في الصحافة اليومية هنا، الأركان الفنية وما قد تصدره من ملاحق فنية ثابتة في صورة منفصلة، أو متصلة ضمن صفحاتها العادية بما تعنيه من جرعة إعلامية فنية محددة.

أما الحجم الزمني لهذه الدراسة فسنقصره على فترة معاصرة بالذات عشناها في الآونة الأخيرة ترجع بداياتها الحقيقية الى أواخر عام ١٩٧٥، وأواخر عام ١٩٧٦ وهي الفترة التي بدأ فيها الاهتمام واضحاً ومباشراً بالإصدارات الفنية المتخصصة. وإن كانت هذه الفترة ستتصل ببعض الجذور العميقة، هنا وهناك.. وهذه الفترة تتميز هنا بأنها فترة الريادة، وهي فترة لابد أن تواجه متغيرات لاحقة فيما بعد، إيجابياً أو سلبياً ـ وهذا يحتاج الى دراسة أوسع فيما بعد ـ ولكننا عموماً من

دفعة البداية يمكن أن نتنبأ أو نستشف خطوط النهاية. ومن حجم الأساس يمكن أن نتوقع درجة الشموخ والارتفاع، ومن فخامة الجذور وصحتها يمكن أن نحدد نوع الفروع وجودة الثمار. اللهم إلا إذا حدثت طفرات ومعجزات. وإن كنا نحترمها كاستثناء إلا أنه لايصح أن نعاملها كقاعدة يومية. وعموماً فبذرة القرع أو البرتقال لايمكن أن تطرح بطيخاً أو تفاحاً.. ولكن تطرح برتقالاً محسناً أو قرعاً متطوراً على أحسن تقدير.

ثم يكون الحجم الكمي لدراستنا بعد ذلك مقتصراً على الصحف الثلاث الرئيسية وهي الأهرام والأخبار والجمهورية.

جريدة الأخبار:

ولعل جريدة الأخبار تكون قد سبقت الى تحديد الشكل الخاص بالأركان الصحفية في صفحاتها، وذلك في نطاق سياستها الإخبارية الحديثة والتلغرافية المميزة منذ صدورها عام ١٩٥٢[1] عندما قدمت لنا أركان

---

(١) صدرت جريدة الأخبار في ١٥ يونيو عام ١٩٥٢ باسم «الأخبار الجديدة».

الصفحة الأخيرة المتنوعة وكان من بينها ركن « أخبار الفن ». وذلك قبل أن يبدأ صدور الملحق الأدبي والفني في ٣٠ يونيو عام ١٩٦٩[١] في الجريدة نفسها على حين ظل يصدر أيضاً ركن « فن وثقافة » في الصفحة الثانية، وهو الذي حل فيما بعد محل ركن أخبار الفن.

كل هذا، الى جانب ظهور ركن آخر بعنوان: « للنقد فقط »[٢] ثم انتهى تسابق ظهور هذه الأركان بزميل آخر هو ركن « الساعة التاسعة »[٣]، هذا وإن كان الركنان الآخران يحملان صفة العمود أكثر مما يحملان صفة « الركن المتنوع »، فهما يعكسان وجهه نظر محررهما في المقام الأول: ذلك أنه من صفات الركن الصحفي عموماً أنه أشبه « بصحيفة مضغوطة ». تتنوع فيها المادة الصحفية: من الرأي، الى الخبر، الى

---

(١) ويحرره رشدي صالح الذي ظل يحرر ايضاً ركن « فن وثقافة ».

(٢) ويحرره عبد الفتاح البارودي وهو الذي كان يحرر ركن أخبار الفن.

(٣) وتحرره سناء فتح الله.

التثقيف.. وما الى ذلك. وبصفة أساسية فإن الركن الصحفي يأخذ في اعتباره أساساً رأى الجمهور أكثر مما يأخذ رأي الكاتب المفرد.

وبالنسبة لجريدة الأخبار أيضاً ـ نجد أن الصورة تصبح أكثر تحديداً، عندما يتوقف صدور الملحق الأدبي والفني، وينقسم الى ملحق ذي ثلاث شعب صدرت تباعاً كل شعبة صفحة واحدة. وهي:

ملحق «أخبار السينما» ـ وصدر في ٢١ من أكتوبر عام ١٩٧٥ م[١].

ملحق «أخبار المسرح» ـ وصدر في بدايات عام ١٩٧٦[٢].

ملحق «أخبار الأدب» ـ وصدر في ١٢ من أكتوبر عام ١٩٧٦[٣].

والى جانب هذا نشرت الأخبار ملحقاً إضافياً آخر

---

(١) ويحرره أحمد صالح.

(٢) ويحرره حسن عبد الرسول.

(٣) وتحرره حسن شاه.

عبارة عن صفحة واحدة مقلوبة أو أفقية في إخراجها وطريقة جمع حروفها. وذلك من باب التغيير الذي لايلبث أن يستبدل مللاً بملل آخر إذا ما افتقد صفة التطور الحقيقي.

وكانت هذه الصفحة المقلوبة بعنوان: مختارات من برامج التليفزيون لمدة أسبوع من الأحد الى السبت. وبدأ ظهورها بعد ظهور أخبار السينما بخمسة أيام فقط في ٢٦ من أكتوبر عام ١٩٧٥.

ولعل تكثيف صدور الأركان والملاحق الفنية من الأحداث الصحفية والإعلامية المسترعية للنظر فعلاً خلال هذه الفترة الوجيزة. ولعله يمثل نوعاً من رغبة الصحف في التسابق والتجديد عندما تعوزها الأخبار الجماهيرية أو الأحداث الكبيرة الجديدة على المستوى المحلي أو العالمي وتصير المادة الصحفية عموماً ملولة ومعادة. وهنا تتنبه الصحف الى دورها الذي نسيته أو الذي أهملته في كثير أو قليل. بالنسبة لمسئوليتها في الإعلام الفني والتثقيفي الرائد والأساسي. هذا وإن كنا قد نلحظ مع الأسف أن بعض التغييرات في المضمون والشكل الإعلامي ربما ترتبط أحياناً بمجرد تعيين قيادة

جديدة أو رحيل قيادة قديمة . . وأن الأمر رهن بأمور الصدفة والقدر وليس غير، دون أن يرتبط أساساً بتخطيط متكامل ذي ميقات وبقدر. وهو مالا مجال للتفصيل فيه. ويصبح السيد هنا هو رقم التوزيع الكمي وليس الكم الكيفي أيضاً.

جريدة الأهرام:

أما جريدة الأهرام فلم تنشط فيها سياسة نشر الأركان المتنوعة إلا مؤخراً جداً كما نرى. وكان نصيب الفن فيها ملحقاً أسبوعياً من صفحتين بعنوان: « الفن في أسبوع » طالعناه في ٧ من أغسطس ١٩٧٦.

جريدة الجمهورية:

ثم تأتي الجمهورية في المؤخرة - في تلك الفترة التي نعنيها بدراستنا بالذات بالنسبة للاهتمام بالأركان الفنية المتخصصة وإن كانت قد حاولت تعويض ذلك بنشر مقالات فنية بين الحين والحين. . وبالذات في عددها الأسبوعي. فنرى أخبار الفن وحوادثه تنصب في ركن « أخبار النجوم » الذي ارتبط بالعدد الأسبوعي في

صباح كل خميس، وكذلك في ركن يومي باسم « سينما* مسرح* إذاعة* تليفزيون ».

هذا إن كانت هذه التغطية تميل الى مضمون القيل والقال غالباً دون أن ترتفع الى المستوى الإخباري والتحليلي المطلوب.

الأركان والملاحق كفن إعلامي:

وفي الوقت نفسه، فإن الأركان الصحفية والملاحق ينبغي ألا تنظر اليها الصحيفة كوسيلة إخراجية فقط، لتجميل شكل الصفحات، أو حفظ توازنها، أو إرضاء لنزعات بعض ممن يدعون بكبار محرريها: ذلك أنه يلزم أن يحدد الركن أو الملحق اسم كاتبة من حيث إمكانياته ومواصفاته منذ البداية، وليس أن يفصل الركن أو الملحق على مقاس صاحبه.. إن القارىء هو الذي يجب أن يحدد نوعية الكاتب الذي يحتاج إليه أولا، وعلى الكاتب بعد ذلك أن يأخذ بيد قارئه، ويكون عليه هو في هذه المرة أن يحدد قارئه ويبلوره بعد أن تكون لغة التفاهم والثقة بينهما قد تأكدت ووضحت تماماً بدلا من أن يفرض الكاتب على القراء فرضاً.

ومن جهة أخرى فإن الركن أو الملحق المتخصص ليس مقصوراً فقط على القارىء المتخصص، كما قد يظن بعض: ذلك أن القارىء العادي قد ينزلق بغير قصد عبر أسوار هذه الأركان وبراويزها فيسقط داخل سطورها، فتظل تتقاذفه وتتجاذبه بقصد أو بغير قصد، حتى لو لم تكن تعنيه اهتماماتها أساساً.

وأكثر من ذلك فإن القارىء قد يكشف فجأة أهليته لقراءة المادة المتخصصة في الصحيفة اليومية، واستيعابها بصورة أعمق فعلاً. وهو ما يخلق لديه «إهتماماً قرائياً» جديداً، بما يدعم ثقافته العامة. وهذا في حد ذاته كسبٌ إعلامي جديد واجبنا أن نحافظ عليه ونسعى إليه.

وبالنسبة للإعلام الفني على وجه الخصوص، فإنه من النوع الخاص العام في آن واحد: ذلك أنه لايوجد شخص مهما كانت اهتماماته يجب ألا يشاهد.. أو يقرأ.. أو يسمع عملاً فنياً من أي نوع إذا ما تركناه على سجيته الأصيلة الصافية. إن الفن الصادق ما هو إلا النفس البشرية ذاتها. ومن منا لايحب ألا يؤانس

نفسه ويعايشها ويتكشفها في أي صورة كانت، في
أحسن تقويم أو في أسفل سافلين.

الاعلام الفني اليومي
بين التحليل والتمثيل

والآن: ماذا نجد عندما نستعرض معاً ما نقرؤه في صحفنا، وبعد تطبيق هذه المقاييس التي ذكرناها؟ إننا نكتفي بما يلي:

أولاً ـ افتقاد الخطة التحريرية:

عدم وجود خطة محكمة تسير عليها هذه الأركان في سياسة تحريرها، كل على حدة، من جهة ثم عدم وجود خطة تنسيق بين الأركان والملاحق الفنية المختلفة في الصحيفة الواحدة من جهة أخرى. وهو ما يؤدي الى التكرار، والى تشتيت الجهود، وعدم التوصل الى درجة التكثيف المطلوبة للتسامي الفني والثقافي ومن ثم لتحقيق الهدف الإعلامي. اللهم إلا إذا كان المقصود بالهدف الإعلامي هو التشتيت والتجهيل «وتحطيط» التذوق العام فنياً وجماهيرياً.

وربما كان هذا هو ما أدى الى كثرة التغيير في سياسة وشكل هذه الأركان والملاحق بصورة لا تعني التطوير أساساً، ولكن وفقاً لتغيير الأشخاص غالباً، الى جانب أن سياسة كسر الملل لدى القارىء التي قد يتذرع بها بعض لاتعني مجرد إعادة ترتيب المكان، ولكنها تعني أساساً توظيف هذا التغيير بما يحقق فائدة أكبر في الوقت نفسه، أو على الأقل لايكون التغيير الى الخلف. أو خطوة الى الأمام، وخطوتين الى الخلف!

ثم إنه بينما صدر الملحق الفني والأدبي في ثماني صفحات بالحجم النصفي في بداية ظهوره ـ فإن أبوابه بدأت تفتقد ثباتها. ثم راح يفتقد شكله الذي ظهر به بعد ثلاثة أشهر فقط من صدوره. آخذين في الاعتبار ـ في الوقت نفسه ـ أنه يصدر أربع مرات شهرياً فقط: أي أنه تحول الى أربع صفحات عادية. ثم باتت مواده على المشاع. ثم يفقد صفة التبويب التي ترتبط بدورية الركن أو الملحق الصحفي. ثم بعد ذلك يتحول الى صفحتين فقط. ثم ينتهي ظهوره الى الأبد في ثنايا صدور «أخبار السينما.. وأخبار المسرح.. وأخبار الأدب. والله يعلم بما يستجد بعد ذلك.

وفي حين أن من المنطقي أن نبدأ صغاراً ثم نكبر. وليس العكس. وكأننا نبدأ الأمور من نهاياتها - إنني مؤمن بأن الكبير لايمكن أن يظل كبيراً.. وأن الثمرة لايمكن أن نظل يانعة ناضحة الى الأبد، ولكن الأزمة عندنا وفي الاعلام الفني عموماً أن ثمارنا تتساقط على الأرض قبل أن تنضج وتينع في انتظار آكليها والمحتاجين إليها! ذلك أن التغيير عندنا جزري وليس بجذري: أي تغيير قطع وليس تغيير نفع. إننا نشيخ على حين أننا في الواقع لم نتعد كوننا أطفالاً بعد! كيف؟

ثانياً - خداع المضمون الإعلامي:

تميز التحرير الفني في صحافتنا اليومية بخداع المضمون وقصوره بالتالي. ولعل هذه النقطة تمثل أساس تخلفه بما سوف يترتب عليها من أخطاء أخرى. كما سنرى.

فقد حاولت الصحف معالجة القضايا الفنية التي تجتذب عناوينها القراء. وبحيث تجهز نفسك ووقتك لسهرة مع هذا المقال أو ذاك ثم تصاب بخيبة أمل في كثير من الأحيان أو تكتشف أن الاعلام الفني لم يتجاوز

الحال أو الشكوى التي ارتبطت به منذ أواخر الستينات وهي الكثير جداً من الحبكة أو الحدوتة، والقليل جداً من النواحي التكنيكية والفنية المستحدثة، والتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمضمون الفكري الذي تنقله، ولذلك فإنه إذا كانت الطبقات المتعلمة - برغم قلتها في مصر - تستطيع أن تعوض لنفسها بما لديها من ثقافة - هذا النقص فإن الجماهير العريضة هي التي عانت من أزمة الاعلام الفني أكثر من غيرها ومن تدهور التذوق الاجتماعي العام: ذلك أن هذه الجماهير العريضة تحتاج أكثر من غيرها الى تربية أذواقها - كما يقول « لنداو » - والى أخلاقيات النقاد المخلصة المفهومة والمعبرة في الوقت نفسه[١] وهو ما تكشفه الأمثلة التي سنسوقها هنا.

فالمقالات مجرد شحن لهمة القارىء في أغلبها دون تقديم تحليل منطقي أو وضع مخارج عملية مدروسة

---

(١) يعقوب م. لنداو - (ترجمة وتعليق د. أحمد المغازي) - دراسات في المسرح والسينما عند العرب - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - صفحة ٢٨٣ و٢٣٦.

أمامه. أو حتى متابعة تنفيذ كل هذه المقاييس الواجبة. وحتى أصبح مجرد ذكر مشاكلنا والعثور عليها هدفاً في ذاته، لامتصاص مشاعر الغضب والسخط لدى جمهور القراء سواء في المعالجة الفنية داخل العمل الفني أو في المعالجة الاعلامية داخل المقال أو الخبر أو الكاركاتير النقدي.

والأمثلة على ذلك كثيرة:

منها «مناقشة قضية الأصالة والمعاصرة، مثلاً في العدد الثاني من الملحق الأدبي والفني»[1] أو عندما يسترعيك مقال آخر بعنوان: «الفيلم المصري السياسي يسيطر في العالم العربي»[2] ثم تقرأ مثلاً: «الفنان المسرحي اهتزت مكانته.. إلا قلة تطفو على السطح وترتدي عوامات النجاة»[3] ثم تكتشف بعد قراءة كل

---

(١) الأخبار - عدد ٦ من يوليو ١٩٦٩. عدد ٢ الملحق الأدبي.

(٢) الأخبار - عدد ٢٨ من أكتوبر ١٩٧٥ - أخبار السينما.

(٣) الجمهورية - عدد ٨ من يناير ١٩٧٦.

هذا أنك أمام مجموعة أخبار قصيرة أو تحليلات سريعة لارابط لها، أو تصريح على لسان فنان ليس غير. وعندما يكون الأمر هنا أمر تعدد وتعمق معاً كما تقرأ عن: «خطة جديدة لمسارح الدولة واستقلال البيوت المسرحية»[1] على لسان مسئول في وزارة الثقافة ثم نفاجأ بأننا أمام موضوع إخباري ينقصه التفصيل والتحليل الإخباريان أيضاً. والمنوال نفسه عندما نقرأ عن نتائج مسابقة «فرق الأقاليم المسرحية»[2] دون استقراء هذه النتائج أو عندما يشدنا عنوان خادع ومثير آخر عن الحركة الثقافية في العالم الغربي[3].

ومن الطريف هنا أننا من ناحية أخرى قد نفاجأ بقراءة معالجة جادة ـ على النقيض مما ذكرناه ـ ولكننا لانلبث أن نسقط في «هوة» اختصار مخل ـ لاتصعب ملاحظته ـ من جانب الصحيفة أحياناً ـ وبغض النظر من

---

(١) الجمهورية ـ عدد ٣٠ من سبتمبر ١٩٧٦. ركن سينما ـ مسرح ـ تليفزيون ـ إذاعة.

(٢) الجمهورية ـ عدد ٢٥ من يناير ١٩٧٦.

(٣) الأخبار ـ عدد ٧ من أغسطس ١٩٦٩ ـ عدد ٨ من الملحق الأدبي والفني.

احتمال أن المقال يستحق الاستطراد والتحليل أم لا . أو أن نسقط في هوة اخرى هي هوة التشعب والاستطراد بعيداً عن الموضوع الأساسي، وبعد أن مرضت الصحافة عندنا بداءٍ رجيم هو: قياس أهمية الموضوعات الصحفية بمدى قياس مساحتها المنشورة فقط. ومن ذلك موضوع: « مسرح الطفل.. كيف؟. ولمن؟ »(١) وموضوع آخر عن تاريخ الرقابة الفنية في العالم، لانقرأ فيه شيئاً عن تاريخ الرقابة في مصر، أو حتى نقرأ فيه مزجاً بين تطور الرقابة في مصر وتطورها في العالم إيجابياً أو سلبياً، أو حتى مجرد وعد للقارىء بمعالجة شيء من هذا فيما بعد(٢). نعم إن المقال مدروس وجذاب في حدود العنوان الاعلامي والحيز الذي اختاره، ولكننا هنا نحاسب على المفروض الاعلامي الذي نحن في حاجة اليه، ذلك أننا لايمكن أن نلقي بالمسئولية هنا على الكاتب أو المحرر الذي قد يضطر الى ركوب الصعاب

---

(١) الأخبار ـ عدد ٢٥ من ديسمبر ١٩٧٥ ـ عدد ٣٣٦ من الملحق الأدبي بقلم د. ابراهيم حمادة.

(٢) الأخبار عدد ٥ من أكتوبر ١٩٦٩ « ٦٠ سنة عمر مقصات رقباء الأفلام في العالم »

والمحاذير، ـ وإن كنا نطالبه في الوقت نفسه بضرورة مواصلة الجهد والخلق، أو نلقيها على القارىء الذي ربما لايجد أمامه عوضاً أو بديلاً، وإن كنا نطالبه هنا بضرورة الاخلاص في الفهم والرغبة في الترقي ـ ولكننا نلقيها على الجريدة التي لها الحق وحدها في اختيار نوعية كاتبيها وسياسة تحريرها شكلاً ومضموناً، وعليها واجب الارتفاع بمستوى قرائها. ثم بعد ذلك يطالعنا مثل آخر أكثر جلاء عندما نقرأ عن « المحاكمة. . والبحث عن الملامح المصرية للمسرح »، ثم لانجد شيئاً يذكر أو ذا شأن، عن هذه الملامح المصرية للمسرح، أو حتى نقداً دقيقاً عن المسرحية التي تحمل اسم المحاكمة[1].

وهكذا سباق في الكلام والوعود، وتنافس في شعارات العناوين! ثم كانت أذكى عملية صحفية من عمليات خداع الموضوع. هذه التي أطلقت عليها جريدة الأخبار « تقديرات البرامج » بالنسبة لبرامج التليفزيون: وذلك عندما حددت علامات معينة أمام كل برنامج يمكن بها أن يعرف القارىء مستوى البرنامج

---

(١) الأخبار ـ عدد ٢٢ من سبتمبر ١٩٧٦ ـ فريدة النقاش.

المقدم: بين تقدير (ممتاز ـ وجيد ـ ومتوسط). والفكرة في ظاهرها طيبة، وحسنة النية من حيث حماية وقت القارىء أمام البرامج الرديئة وتنديم نماذج فنية راقية يمكن أن نقيس عليها.

ولكن من الذي شاهد هذه البرامج ليحكم عليها؟ وكيف؟. وهل يتم التقويم وفقاً لاسم المخرج أو الكاتب، أو وفقاً لما يسمعه ويخمنه السيد المحرر، أو تبعاً للأحكام ومستويات التذوق الفني المنقولة إليه من المخرج أو البطل أو المؤلف. أو من عابر سبيل فني أيا كان؟..

لقد بدأ التبشير بهذه التقديرات في نوفمبر عام ١٩٧٥.[١] إنها وصاية فنية وإعلامية بلا شك. وإذا كانت الوصاية لازمة في بعض الأحيان فإن لها شروطاً، وأول هذه الشروط في تصورنا هي:

« الصدق في الاستيعاب+ الأمانة في التقديم+ الحرية في الاختيار. »

---

(١) الأخبار ـ عدد ٢٤ من نوفمبر ١٩٧٥ ـ وهذه العلامات هي × × × = ممتاز. × × = جيد، × = متوسط.

بين الفن الصحفي
وفن التطرف الصحفي

ساعد عدم التخطيط وخداع المضمون من ثم على التورط في محظورين آخرين هما:

(أ) التطرف في الشكل والإثارة:

ونعني الاهتمام بالشكل والتجميل والإثارة غير الفنية في الإخراج، وأعني بها إثارة المساحيق والملامح الصناعية ليس غير. ويتمثل هذا في الإسراف في عدد الجداول والبراويز والصور والعناوين والفراغات، وتوضيبها بشكل مسترع وكهدف في ذاته، وذلك كنوع من الارتباط الجامد والتأثر بالطفرة الكبيرة في الإخراج التي ارتبطت بظهور المجلات الفنية أساساً.[1] وهو تأثر

---

(١) وبالذات مع ظهور مجلة « الصور المتحركة » السينمائية التي صدرت في ١٠ من مايو سنة ١٩٢٣. انظر أيضاً د. أحمد =

اقتصر على جانب كبير منه هنا على مرحلة رد الفعل دون البدء بمرحلة الفعل الجديد أو الفاعلية الجديدة.

هذا وإن كنا ننسى هنا أو نتناسى أن الإغراق في الشكل يرتبط أكثر بالمجلة ويحقق فائدته الجمالية والتوظيفية الحقيقية عندما يرتبط أكثر باطراد بالعمق في معالجة الموضوع بصفة عامة، وإلا فإنه يكون تعويضاً زائفاً عن الإحساس بالنقص والقيمة الأصيلة في المضمون. وكأننا أصبحنا أمام وجه جميل منمق بالمساحيق، ولكنه سليط اللسان إذا تحدث عن مضمونه. والخير كل الخير هنا هو أنه إذا أخذنا بسياسة المساحيق يلزم أن نراعي فيها نوع المضمون.. ونوع الوسيلة الاعلامية، وكل في فلك يسبحون.

ولعل الأهرام تكون أكثر الصحف إغراقاً في الشكل عندما يطالعنا بملحق «الفن في أسبوع» ـ الذي

=المغازي ـ دراسات في الاعلام الفني والصحافة المتخصصة ـ المجلد الأول الصحافة الفنية في مصر.. نشأتها وتطورها ـ من الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ الى مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٨.

أشرنا إليه ـ وصدر في صفحتين كاملتين. هذا وإن كنا نلحظ أيضاً تطرفاً نسبياً في الشكل أيضاً بالنسبة لصفحات الملاحق الفنية التي تصدرها جريدة « الأخبار » والتي أشرنا اليها من قبل أيضاً. ولعلنا نلاحظ هنا أنه كلما هبط المضمون برز الشكل تلقائياً والعكس صحيح.

(ب) التطرف الإخباري:

الاهتمام بالجانب الإخباري في معالجة هذه الأركان والملاحق، وأعني خصوصاً الجانب الإخباري المصور بما في هذا الجانب من تسلية وإثارة غير فنية وتلبية لاحتياجات القارىء السطحي وبما لايرتفع الى مستوى التغطية الإخبارية العلمية التي يتم التخطيط لها ومتابعتها والتي نحن في حاجة إليها فعلا، وذلك عندما يكون عوضنا عن الدراسة العميقة هو تقديم الخبر التحليلي الدقيق الذي يساعد القارىء على إصدار الأحكام بناء على معلومات ووقائع دقيقة ومحايدة ومتكاملة. وأيضاً عندما يتحايل الصحفي في ظروف وضغوط بذاتها ويلجأ الى تقديم نوعيات معينة من الأخبار.. وفي أوقات معينة.. وفي ترتيب معين

أيضاً. . وبحيث يتم حصر القارىء في زاوية معينة، ليفهم شيئاً معيناً بذاته. وهو ما يعرف ضمن فنون التحرير الصحفي والإخباري الحديث باسم Connotation.

أو التضمين الإخباري[1] وذلك في سياق خبر واحد كما هو معروف أو في سياق كثير من الأخبار كما يمكن أن نتصور حدوثه أيضاً. والأمثلة كثيرة في الأخبار المسطحة والتحليلات الإخبارية الجوفاء. وأكتفي بأن أشير الى بعضها بتواريخ نشرها الموثقة في هذه الدراسة السريعة وهي: ست روايات من المسرح العالمي تنتجها فاتن حمامة[2] وسنة أولى حب. . في مهرجان القاهرة[3] وكيف تشاهد فيلما[4]. وهل انتهى عهد الفنان

---

(١) ستانلي جونسون وجوليان هاريس - (ترجمة وديع فلسطين) استقاء الأنباء فن - دار المعارف القاهرة - ١٩٦٠ - ١٨٢ - ١٨٦.

(٢) الأخبار - عدد ٢٢ من سبتمر ١٩٧٦.

(٣) الأهرام - عدد ٧ من أغسطس ١٩٧٦ - ملحق الفن في أسبوع.

(٤) الأهرام - نفس العدد السابق والمكان.

العظيم[1] وأيضاً اليوم قضية صلاح نصر ضد الليثي ونجيب محفوظ[2] و « محرم فؤاد يفوز بالجائزة الأولى في اغاني ٦ أكتوبر »[3]. ومن ذلك أيضاً « فيلم العزيمة المصري في كتاب عن تاريخ السينما »[4].

ولكم كان يمكن أن تعالج كل هذه الأخبار بصورة أعمق وأكمل، ومرة واحدة أو تباعاً.

مواصفات الدورية الإخبارية:

وبالنسبة لهذا التخبط الشكلي والإخباري الذي قد يرى البعض أنه ليس عشوائياً وأنه قد يكون ناتجاً عن جهل الكاتب بأصول الفن الصحفي ولجهله برسالة الفن الصحفي الذي يعتمد على « التبصير » وليس التعفير - أقول: إنه بالنسبة لكل هذا فقد تبين أن

---

(١) الأهرام - عدد ١٤ من أغسطس ١٩٧٦ - ملحق « الفن في أسبوع ».

(٢) الجمهورية - عدد ٢ من يناير ١٩٧٦.

(٣) الجمهورية - عدد ٢٩ من نوفمبر ١٩٧٥.

(٤) الجمهورية - عدد ١٤ من يناير ١٩٧٦.

الأهرام والأخبار كانتا صادقتين عندما تنص الأهرام في تقديمها للملحق الفني في الخميس ـ السابق لصدوره بقولها:

« ويقدم هذا الملحق البرامج الكاملة للإذاعة والتليفزيون طوال الأسبوع مع تلخيص للأفلام والمسرحيات المعروضة »[1].

كما تسبق ملاحق السينما والمسرح والأدب في جريدة الأخبار كلمة « أخبار » وبغض النظر عن ارتباط هذه الكلمة باسم الصحيفة ذاتها. وعموماً فإنه يبدو أن الأهرام في تقديمها الذي حرصت، وكذلك جريدة « الأخبار » في حرصها على ذكر الصيغة الخبرية، كلتاهما تحاول أن تجد العذر مقدماً في تبرير المادة التي تنشرها أو في عدم الالتزام دائماً بتقديم الموضوعات المدروسة، كما تحتها عليها مسئولياتها.

والذي يجب أن ننبه إليه هنا هو أنه لا يوجد شيء أسمه« ملحق إخباري »أو« ركن إخباري »يصدر أسبوعياً، أو تمضي على دوريته أكثر من ٢٤ ساعة على أقصى تقدير: ذلك أن

(١) الأهرام ـ عدد ٥ من أغسطس ١٩٧٥. ص ١.

الدورية الأسبوعية هنا ضد مبدأ الطزاجة الإخبارية المطلقة، وأنه يلزم أن تقترن الصفة الإخبارية هنا بصفة أخرى هي الصفة التحليلية أو التفسيرية. هذا وإن كانت صفة الركن اليومية التي تعزل مادة الركن وتميزها عن بقية المواد الصحفية اليومية يلزم أن ترتبط بشيء من الصفة التحليلية للمادة الخبرية اليومية ذاتها ما أمكن ذلك وكما يقتضي المقام.

وحتى إذا سلمنا جدلاً بأن الصحف حددت المقياس أو المقدمة التي تطلب من القارىء أن يحاسبها على أساسها - فإننا نعود فنحاسب الصحيفة منذ البداية على هذه المقدمة ونناقشها في الاستراتيجية العلمية التي التزمت بها. ذلك أن المسألة ليست مسألة ذاتية أو عهداً يقطع وكفى، إن حقوق القراء ومسئوليات الاعلاميين أكثر من كل هذا. وهي بمثابة التزامات مسبقة. ومقدمات يقاس عليها وليس العكس. وحتى لايساق القراء أو الشعب طوعاً أو كرهاً الى حيث لايحبون ولايريدون.

المسئولية الاعلامية بين الصحيفة والكاتب والقارىء:

غير أن الحيدة العلمية تقضي هنا بأن نقول: إن هناك بعض المقالات القليلة الجادة التي طالعتنا فعلاً في سياق استعراضنا لمقومات هذا البحث في ثنايا الصحف والتي تتسم بالدقة فعلاً في معالجتها، وهي جهد مشكور للفيف من الباحثين والكتاب الشباب، ولكنها تضيع في بحور هذه الصحف كما تضيع النغمة الطلية وسط ضجيج الزحام، زحام الخداع في الشكل والمضمون معاً.

وصحيح أن هذه الدراسات والمقالات الجادة متميزة لطبيعة ندرتها، ولكن عنصر الندرة هنا لايضمن لها عمق الأثر وثباته والناتج عن تكرار حدوثها ونشرها. ومن ثم لاتكون هناك متابعة وردود فعل فعلية، ولايلبث إذن أن يحتويها النسيان.

ولكن تبقى بعض الظواهر اللافتة للنظر هنا في معالجتنا لقضايا الاعلام الفني في الصحف: ذلك أن البدايات عندنا قد تكون سليمة وجادة فعلاً، ولكن الانتكاسات لاتلبث أن تتوالى عندما تتقاعس هذه

الأركان والملاحق عن متابعة القضايا التي تطرحها بنفسها في البداية من قبيل المبادرة الجادة.

وفي الوقت نفسه فإننا نلاحظ أيضاً تذبذب مستوى المعالجة والتغطية الصحفية لدى الكاتب أو المحرر أو المخبر الصحفي الواحد، وهو أمر في حاجة الى تفسير علمي دقيق ربما لاتتسع له هذه الدراسة: فهل هو تذبذب ذاتي أو تذبذب مفروض وخارجي؟ ثم هل هو تذبذب طارىء متغير أو تذبذب أصيل ثابت....؟[1].

---

(١) ومن الأمثلة على كل ذلك انظر الجمهورية عدد ١٢ من فبراير ١٩٧٦ والملحق الأسبوعي - أم كلثوم وذكريات عنها وهل حاربت أسمهان ونور الهدى وسعاد محمد « بقلم عبد الله أحمد عبد الله » وأيضاً عدد ٢٥ من مارس ١٩٧٦ (الأسبوعي) ويبدأ بالقاهرة المهرجان السابع لمسارح الأقاليم - أحمد عبد الحميد ».

وانظر كذلك الجمهورية عدد ١١ من ديسمبر ١٩٧٥ « على من نطلق الرصاص في الفيلم » - سمير فريد (والفيلم اسمه الأصلي « على من نطلق الرصاص »).

وانظر الأخبار عدد ٧ من أغسطس ١٩٦٩ الملحق الفني والأدبي عدد ٨ شباب السينما المصرية وجهاً لوجه مع شباب العالم. صبحي شفيق. =

بل إن هذا التذبذب ربما لايقتصر فقط على موضوع دون موضوع. ولكننا قد نلحظه في الموضوع الواحد وللمحرر الواحد عندما يتضارب مستوى البداية عن النهاية أو الواسطة بينهما وما الى ذلك. ولعلني لاأبالغ إذا قلت: إننا قد نعرف القوالب الصحفية والاعلامية الصحيحة، أو نعرف الحلول السليمة لمشاكلنا. ولكن إما أننا لانتابعها قصداً، أو عجزاً في أخلاقياتنا، أو أننا لانتابعها جهلاً لعجز في قدراتنا ومواهبنا التطبيقية الفاعلة بالذات. أولانتابعها حيرة وتردداً لغموض في أهدافنا العليا أساساً.

ذلك أننا يلزم أن نراجع بين الحين والحين مدى ارتباطنا أو انحرافنا ـ عن مثل هذه الأهداف العليا، وأن نحسن تقويمها وتجليها تماماً. ولعل هذا يكون هو عهد البداية لنا دائماً.

= ونلاحظ أننا لم نقرأ عن هذه القضية الهامة فيما بعد التي أثارها هذا الملحق في بدايته كما يحتمه حجم البداية الكيفية الجادة التي يأخذ بها.

راجع مرة أخرى الجمهورية عدد ١٢ من أغسطس

٧١ ـ السيرك ممنوع على ذوي الدخل المحدود. محمود خطاب.

العصر الذهبي للاعلام الفني في مصر:

ثم إنه لايفوتنا هنا أن نشير الى أن أمام الصحف اليومية السيارة معيناً لاينضب بالنسبة للدراسات والمعالجات الفنية المتنوعة الجادة، والخفيفة، والنظيفة في آن واحد. وهو ما تزخر به المجلات الفنية المتخصصة[١] والتي سبقت الى التطور منذ بدء صدورها الحقيقي بمجلة روضة البلابل الموسيقية عام ١٩٢٠[٢] ثم مجلة المصور المتحركة السينما توغرافية عام ١٩٢٣ كأول مجلة سينمائية متخصصة[٣] ثم مجلة التمثيل أولى

---

(١) د. أحمد المغازي - تطور الصحافة الفنية في مصر وموقفها الاعلامي.. الخ. المرجع السابق. أبواب متفرقة وخصوصاً الجزء الأخير عن الفن الصحفي الحديث...

(٢) وصدرت روضة البلابل في الأول من أكتوبر عام ١٩٢٠ - لصاحبها ومحررها إسكندر سلفون.

(٣) صدرت الصور المتحركة في ١٠ من مايو ١٩٢٣ لصاحبها ومديرها المسئول محمد توفيق.

المجلات المسرحية المتخصصة عام ١٩٢٤[١]، ثم ما استتبع هذا الفتح من المجلات الفنية المتخصصة التي لامجال لذكرها هنا، والتي يمكن للصحافة السيارة أن تنال منها وتطوع مادتها وفق جرعة التخصص التي تعنيها[٢] ووفق المعاصرة التي تعيشها.

ذلك أن الإعلام الفني المتخصص في الصحافة ـ بكنوزه التي لم تنشر والتي سيرناها بصدق في دراستنا المتخصصة عنها ـ قد أخذت من قبل بفن التحرير الصحفي الحديث وبفن النقد الاعلامي في تطوره الجديد بكل القوة والاستيعاب والمثابرة وبصورة تستحق التقدير. وفي حين نرى أن الإعلام الفني في الصحافة اليومية حالياً قد خلا في محصلة النهاية من كل ما يذكرنا بالعصر الذهبي للصحافة الفنية.

---

(١) وصدرت «التمثيل» في ١٠ من مارس ١٩٢٤ ـ لصاحبها ومديرها المسئول محمد توفيق. ومن قبل صدرت الأدب والتمثيل كأول مجلة فنية متخصصة (شهرية) في أبريل ١٩١٦.

(٢) د. أحمد المغازي ـ المؤلف السابق والمكان نفسه.

وبات الأمر وكأنه تسابق في السهولة والتسطيح الذي قد يصل لدرجة الابتذال أحياناً. والسهولة فن كبير يفصل بينه وبين الابتذال خط رفيع مستقيم لايستطيع السير على دربه إلا كل محنك عليم.

والسهولة أو التساهل الذي نلحظه هنا لايقتصر فقط على الابتذال في المعاني والأخبار، ولكن أيضاً في الأسلوب الكتابي المتبع، وفي حين نتفق هنا مع سلامة موسى[1] في ضرورة الحرص على سهولة التعبير وسلاسته في نقل المقصود في الوقت نفسه. وذلك من حيث طريقة إيراد الخبر والتنويع في وسائل الإقناع الصحفي وما الى ذلك..

ندوة الاعلام المتخصص ومسئولية الاعلام اليومي:

ومن جهة أخرى، فإننا إذا كنا قد أصبنا حالياً بندرة في ظهور المجلات الفنية المتخصصة حقيقة الى

---

(١) سلامة موسى ـ الصحافة حرفة ورسالة ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ ص ٤٠.

جانب ارتباط ظهور هذه الندرة بمستوى فني إعلامي هـابط لا يناسب المسئوليات الاعـلاميـة المعـاصـرة، فـإن معنى هـذا أن الصحـافـة السيـارة ـ بـأركـانها وملاحقها الفنيـة، وكصحافـة للإنقـاذ السريـع أمـام نـدرة الاعـلام الفني المتخصص ـ هـذه الصحـافـة تقـع عـلى عـاتقهـا مسئـوليـة مضـاعفـة لتعـوض القارىء عن نقص صدور هذه المجلات المتخصصة وضحالتها بحيث لايصح أن تقيس الصحافة التي يملكها الشعب ـ كما نعلن ذلك ونفاخر به ـ أسباب نجاحها فقط، بمقاييس الربح والانتشار المسطح، كما ترتبط ذلك بالاحتكارات الاعلامية الأخرى التي توازن بين رسالتها التجارية والاعلامية والتي قد ترجح جانب رسالتها التجارية.

هذا وإن باتت ضرورة تحقيق الرسالة الاعلامية حتى على يد هذه الاحتكارات الاعلامية حالياً واجباً أصيلاً يضمن التوازن التجاري لها وإقبال الجمهور الواعي عليها من ذوي القدرة على الشراء والقدرة على التأثير والتهيج الاجتماعي في الوقت نفسه. وبدرجة أكثر.

لتشكيل الحياة النفسية للجماعات والأفراد[1] كما حذرنا بقوة، «أرون أدمن» في حديثه عن كنه الفن والانسان، وكذلك يلزم التنويه مراراً ويفزع هذه المرة الى الخطر الناشىء عن تركيز الفنون على الجانب السلبي والمسلي فقط، أو القاتل لروح الكفاح والحماس والمثابرة والصدق كما حذرنا أيضا - «أفلاطون» في محاوراته، التي تعرض لها بذكاء أرون أدمن[2].

ومعنى ذلك في نهاية الأمر التزام واحد كبير، وهو ألا يكون موقف الكتاب والفنانين من المسئولية الثقافية والاعلامية والصحفية والسياسية هو موقف التعايش السلبي وكفى الله المثقفين شر القتال! ذلك أن الله لايكفي المؤمنين بفكرهم وثقافاتهم وإيمانهم شر القتال إلا إذا أخلصوا النية في البداية، وهبوا للنضال والاستشهاد في سبيله، ثم يأتي الفرج والنصر من حيث لايحتسبون، إن الثقافة والمعرفة والعلم ليست مجرد متعة

---

(١) أرون أدمن - الفنون والانسان (ترجمة حمزة محمد الشيخ) - دار النهضة العربية - القاهرة - ١٩٦٥ - ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق والمكان نفسه.

ذاتية ينعم بها صاحبها وكفى، إنها أثر وتأثير، وقول وعمل، وأخذ وعطاء.

إن موقف المثقفين هنا لايصح أن يكون ـ على حد قول فتحي رضوان ـ موقف المتنقل بين الثقافات[1] كأنهم في نزهة فكرية، ليس غير.

---

(١) فتحي رضوان ـ «عصر ورجال» ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ ـ ص ٣٠.

الخلاصة

خطة متكاملة للاعلام الفني نقداً وتذوقاً :

وأخيراً . . فإننا إذا أردنا أن نحقق كل هذا فعلينا أن نأخذ بمعالم طريق محددة وعريضة وهي :

أولاً ـ خطة تحريرية موحدة :

ضرورة وضع خطة تحرير وتعبئة فنية في الصحف السيارة تساعد فيها هذه الصحف على وضع الخطة الثقافية والفنية على مستوى الدولة وتبصيرها (ولا مجال هنا لشرح كيفية تحقيق ذلك علمياً) على أن تلتزم بمتابعتها في أركانها وملاحقها وفق متطلبات الشعب وظروفه وأهدافه السياسية والقومية النبيلة . بحيث لاتترك هذه الأركان والملاحق نهباً لأذواق وإمكانات محرريها على تلقائيتها قوة أو ضعفاً ، وبحيث لايشتت من ثم تذوقنا الفني العام ، ويتدهور أمام مضاربات النقاد

والكتاب، فنؤمن بالصباح بما نحن مدعوون ـ بكل الإخلاص ـ لأن نكفر به في المساء!

إن هذا المطلب الكبير ليس بمعجز إذا ما خلصت النيات فعلاً على ذلك، كما أننا إذا كنا نتذرع أو ندعو أو نؤمن حقاً تجربة الفكر وحرية التذوق الفني ـ فإن هذا يتطلب منا أن نقدم للجمهور شتى صنوف الفكر والفن الأصلية وأن نساعده على تبصرها بحيدة مطلقة.. وفرق بين أن أساعدك في بناء سواعدك، وبين أن أتحكم في نموها أو أشترط لها مداراً بذاته.

ثانياً ـ الملاحق المتخصصة في المناسبات:

ضرورة إصدار ملاحق خاصة في المناسبات القومية والهامة. بحيث يمكن أن تتحول الى دراسات أكثر عمقاً وتفصيلاً في المجلات الفنية المتخصصة أو الكتب الدورية التي تصدرها الدار الصحفية فيما بعد، وحتى يمكن أن نحقق ما يمكن أن نسميه ـ بالتكامل الاعلامي ـ في المكان الواحد.

وهذه الملاحق والكتب الخاصة يتم الاعداد لها

جيداً قبل موعد صدورها بكثير. وتشكل لها مجموعات علمية ومتخصصة قلباً وقالباً، وليس مجرد الاكتفاء بصدور اسم الكتاب دون مضمونه أو اشتراك المختصين دون الاستفادة الحقيقية بهم كلهم أو بعضهم.

ثالثاً: مقومات موحدة للاعلام الفني نظرياً وتطبيقياً:

ضرورة أن تأخذ وسيلة الاعلام الفني ـ المتمثلة في الصحافة وغيرها من الجهات المسئولة عن تربية الشعب الاعلامية والفنية والثقافية ـ بالأسلوب العلمي في وضع خطة التذوق الفني والاعلامي المعبر عنه.

وذلك عن طريق التوصيف السليم سياسياً وفنياً، ونظرياً وتطبيقياً. وبصورة مباشرة وفعالة لأهداف كل من:

- الرقابة على المصنفات الفنية وترشيدها بصفة مستمرة.

- برامج المسارح القومية والقيم التي تدعو اليها.

- الإعانات والجوائز الفنية والتي ترتبط بمدى الفهم والتطبيق لهذه الأهداف والقيم.

- تدعيم المعاهد الفنية أكاديمياً وعلمياً ونشر عروضها الفنية التطبيقية. الى جانب تدعيم ونشر الصحافة المدرسية والجامعية ومسابقتها باستمرار وما الى ذلك.

وعلى أن نعتبر كل هذه المجالات التي ذكرناها بمثابة الأوعية الأولية التي تحدد الصفات الوراثية السليمة للتذوق الفني أو للإعلام الفني السليم بعد ذلك.

ولا شك أن كل مجال من هذه المجالات جدير بدراسات أخرى متعددة ومفصلة بحيث ترتبط جميعاً بتصور موحد تعكسه نظريتنا المتكاملة الشاملة عن الإعلام الفني والتي لامجال لذكرها هنا.

رابعاً - كفاية جهاز التحرير:

ضرورة تخصيص جهاز تحرير أعمق ثقافة وتخصصا بالنسبة للامكانات والمهارات الاعلامية والفنية والثقافية بعامة. وهذا الجهاز تكمن خطورته بأن عليه يقع عبء

التوصيل، وبقدر سلامته ونظافتـه ونزاهتـه يكون حكمنـا علی جدوى مـا ينقله لنـا، وذلـك كعقبـة: يلزم إزالتهـا بـداءة إذا أردنا أن نضمن سـلامة الاتصـال بين الكـاتب والقـارىء أو بين الفنـان والمشاهـد في حلقة كبيـرة اسمها « سيكلوجية الاتصال »[١] والـذي نعنيه هنا أن ثمة فارقاً بين استيعاب العمل الفني درامياً وجمالياً وبـين مدى النجـاح في التعبير عن مضمـونـه إعـلاميـاً وصحفيـاً وفق أسـاليب الفن الصحفي الحديث. وهـذا هو مـا تتـرجمـه نـظريـات الاعـلام الحـديث بـاسم « حـارس البـوابـة » الاعـلامي الذي يلزم في رأينـا ألا يكون مهيجـاً إعلاميـاً ولكنْ موصلاً ومرشداً إعلامياً أميناً . .

ومعنى هـذا باختصـار أن الأزمة في تحـريـر الاعـلام الفني عنـدنا وفي الصحـافـة عـلى وجـه الخصـوص ـ ومـا تعنيـه هذه الأزمـة من تدهـور في تذوقنـا الفني وانهيار من

---

(١) PARRY — The Psychology of Human Communication — Unuversity of London Press (LTD) Third Impression — 1970 — (Copy Right 1967) P. 10.

ثم في تـذوقنا الاجتماعي العـام ـ أقـول: إن معنى هـذا باختصار أن الأزمة عندنا:

أنه قد يكـون هناك صحفيـون، ولكن لايفهمون في الفن!

أو فنانون، ولكن لايفهمون في الاعلام!

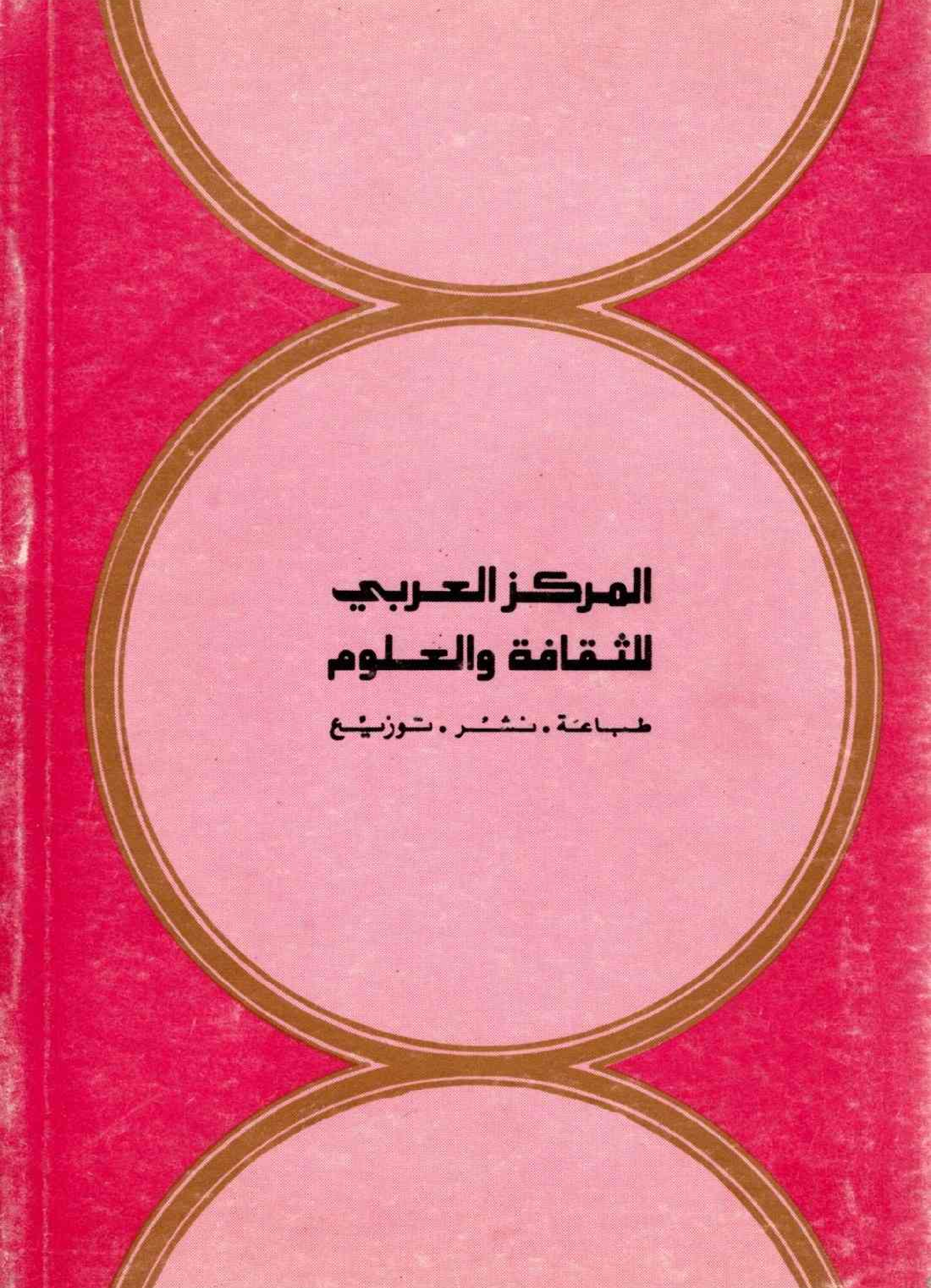
أو في بعض الأحيان لاهذا، ولاذاك!

والمطلوب أولاً وأخيراً هـو أن نجمع بـين الحسنيين، وليس هـذا بالأمـر الصعب. إذا ما فكـرنـا عـلى طـريقـة ديكارت، وإذا ما أردنا على طـريقة الامـام الغزالي. وإذا مـا بدأنـا العمل فـوراً ـ كـما أحب أنـا أن أكـرر وأضيف دائماً..

فهـذا في الواقـع هو مثلث النجـاح الـذي لايكتمـل إلا بـاكتمال أضـلاعه الثـلاثـة معـاً وهي... الفكـر.. والإرادة... والعمل.

فهرس

الموضوع	الصفحة


المركز العربي
للثقافة والعلوم
طباعة . نشر . توزيع